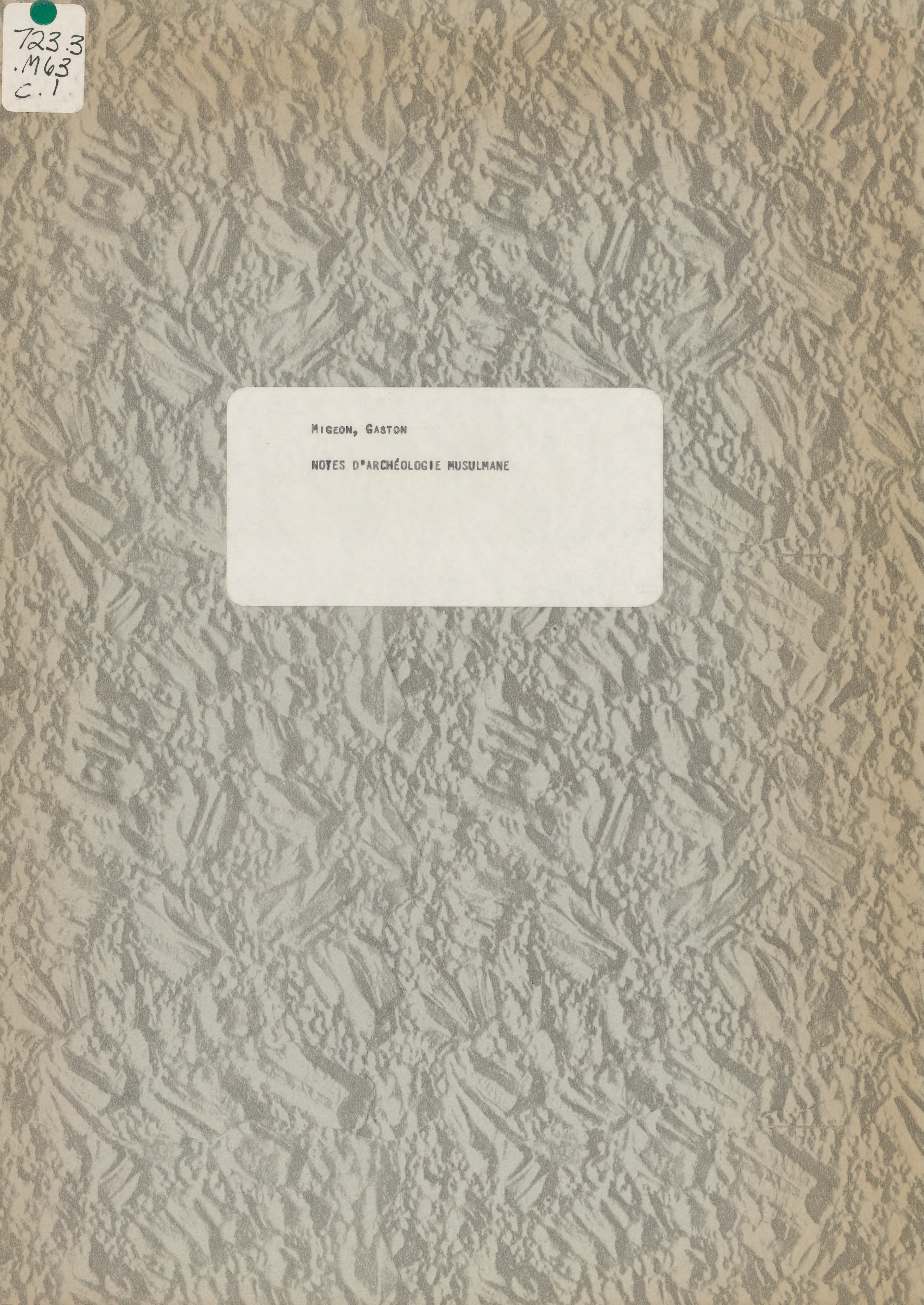
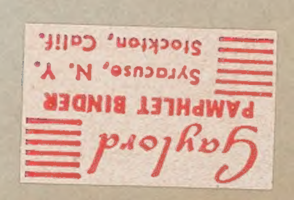


MIGEON, GASTON

NOTES D'ARCHÉOLOGIE MUSULMANE


Gaylord
PAMPHLET BINDER
Syracuse, N. Y.
Stockton, Calif.

Gazette des Beaux Arts. June 1905.



NOTES D'ARCHÉOLOGIE MUSULMANE

A PROPOS DE NOUVELLES ACQUISITIONS DU LOUVRE



Le développement de la collection des objets de l'Orient musulman au musée du Louvre, bien que tardif, a été depuis quelques années continu, et les monuments qui y sont récemment entrés sont assez importants pour que le moment soit venu de les présenter ici. La réorganisation des nouvelles salles, déterminée par la création de l'escalier Thomy-Thierry, révélera un accroissement de richesses qui, loin d'égaler encore celles des deux grands musées anglais, permet pourtant d'embrasser d'un coup d'œil presque toutes les manifestations de l'art le plus somptueusement décoratif que le genre humain ait engendré.

Ce n'est que depuis un petit nombre d'années — six ou sept ans — que l'attention a pu être attirée sur quelques grandes pièces (quatre à notre connaissance) très singulières, et qui sont plutôt œuvres de

potiers que de céramistes. Ce sont des supports ou des fragments de jarre en terre cuite, modelées en relief d'un décor très archaïque et qui n'ont jamais reçu la moindre couverte émaillée. Le premier connu fut le grand support de jarre qui entra, il y a sept ans, au Kensington Museum. Récemment, Mme la comtesse R. de Béarn, M. le Dr Sarre de Berlin et le musée du Louvre acquéraient presque en même temps un fragment de vase ou des bases analogues.

Dans toutes ces pièces se retrouvent les masques ou avant-corps



FRAGMENT DE VASE EN TERRE CUITE
MÉSOPOTAMIE, XIIe SIÈCLE
(Collection de Mme la Csse R. de Béarn.)

de lions saillant de la surface même de la pièce. Dans les supports du Kensington et du Louvre, des masques de personnages en relief, les têtes ceintes de diadèmes, les fronts bas, les sourcils très marqués se rejoignant à la racine du nez et décrivant un accent circonflexe renversé, la bouche minuscule, le menton rond, les joues pleines, les poitrines couvertes de colliers à lourdes pendeloques, rappellent beaucoup les têtes de Bouddhas des sculptures de l'Inde. Dans le fragment de Mme la comtesse R. de Béarn et dans la base du musée du Louvre, des espèces d'ornements à entrelacs ou à forme d'S légèrement modelés sur un fond pointillé, rappellent des for-

mules décoratives beaucoup plus anciennes, de même que ces sortes de pantins à bras et à jambes raides dont le caractère et le style se retrouvent dans les antiquités parthes (quelques petits bronzes de ce genre peuvent être étudiés dans la salle des antiquités de la Chaldée, de la Susiane et de la Babylonie au Louvre).

N'eût-on connu que la base du musée du Louvre, à peine libé-



BASE DE JARRE EN TERRE CUITE
MÉSOPOTAMIE, XIIe SIÈCLE
(Musée du Louvre.)

rée de toutes ces influences, de toutes ces formules empruntées à des monuments qui devaient, à cette époque, être encore fort nombreux sur le sol de l'Asie, qu'on aurait pu se croire en face d'un monument antérieur à l'hégire, et c'est ce qui m'incline à le croire le plus ancien des trois.

Mais, à examiner de près les deux autres, le fragment de Mme la comtesse R. de Béarn, avec son oiseau qu'on retrouve fréquemment sur les étoffes arabes, avec son personnage debout, vêtu d'une longue

tunique, un poignard au côté, tenant un verre en main, comme tant de personnages représentés sur les cuivres, — et surtout la belle base de jarre du Kensington, plus *musulmane* encore avec ses deux faucons affrontés, et ce personnage tenant un verre en main, assis à l'orientale sur un fond de rinceaux ajourés, présentation si fréquente dans l'art persan, — il n'est plus possible de chercher d'autres origines à ces poteries que l'Asie islamique, au début même de l'hégire. Il est beaucoup plus difficile, en l'absence de tous points de comparaison, de les attribuer à une civilisation précise. Mais il est permis de supposer une origine mésopotamienne, région où les traditions antiques (parthes peut-être), et les traditions hindoues auraient trouvé avec une relative facilité à se rejoindre dans cette contrée géographiquement ouverte à ces influences[1].

D'ailleurs tant de villes où la puissance khalifale eut ses moments de splendeur, ont disparu, ne laissant à peine qu'un nom dans la mémoire des hommes, qu'on imagine bien des floraisons d'art, irrémissiblement fanées. Un Anglais récemment ne nous a-t-il pas révélé les restes extrêmement curieux d'une civilisation ignorée, modestes monuments, terres décorées, étoffes, bois, qui ont été recueillis par le British Museum, et sont les témoignages bien intéressants d'une époque de transition entre l'antiquité et l'Islam[2]?

Nous allons avoir une fois de plus l'occasion de constater, après Lavoix lui-même[3], que l'affirmation de quelques vieux historiens de l'art musulman, à savoir que les peuples de l'Islam n'ont jamais représenté de formes vivantes, par suite de la défense coranique, est fausse non seulement littéralement, mais se trouve sans cesse contredite par les monuments.

Ceux dont nous allons parler sont tout à fait inconnus et inédits, et appartiennent à une civilisation, celle des sultans Seldjoucides de Konieh, qui a laissé des monuments d'architecture admirables, en-

1. M. F. Sarre, dans la dernière livraison du *Jahrbuch der kön. Preussischen Kunstsammlungen* (1905, II), vient justement d'étudier cette série de monuments qu'il ne croit pas antérieurs au XIIe siècle, et les rapproche, au point de vue du travail de la sculpture, de la porte Talism à Bagdad, contemporaine du khalife el Nasir, vers 1180. Nous nous sommes trouvés, du moins, bien d'accord sur l'origine mésopotamienne de ces terres cuites.

2. Aurel Stein, *Sand buried ruins of Khotan*. London, F. Unwin, 2 vol., 1903; — du même, *Exploration of Chinese Turkestan in the Khotan territory, and Taklamakan Desert* (*Geographical Journal*, décembre 1902).

3. *Gazette des Beaux-Arts*, 1875, t. II, p. 97, 312 et 423.

core imparfaitement étudiés, malgré l'excellent travail que leur a consacré M. le Dr Sarre[1], qu'avait précédé le très bon relevé épigraphique de M. Clément Huart[2].

Ce fut en 1903 que j'eus, avec mon ami Raymond Kœchlin, la première révélation de cet art, devant une vitrine du musée de Constantinople, où se trouvaient quelques frises fragmentaires en stuc, sculpté de bêtes se poursuivant au milieu de rinceaux[3]. Impos-



BASE DE JARRE EN TERRE CUITE, MÉSOPOTAMIE, XIIe SIÈCLE
(South Kensington Museum, Londres.)

sibilité de savoir leur origine. Quelques semaines après, M. R. Kœchlin se trouvait à Konieh, en Anatolie, d'où il rapportait des fragments tout semblables, qu'il donna, à son retour, au musée des Arts décoratifs, et qui précisaient l'origine. Il eut, de plus, la bonne fortune de découvrir au petit musée de Konieh trois bas-reliefs sculptés d'une importance considérable, si l'on veut bien

1. F. Sarre, *Reise in Kleinasien*. Berlin, Reimer, 1896.
2. Cl. Huart, *Epigraphie arabe d'Asie Mineure* (*Revue Sémitique*, 1894).
3. M. Sarre possède à Berlin une grande plaque avec des bandes d'inscriptions et des animaux courant à travers des rinceaux, qui doit en être rapprochée.

reconnaître que ce sont les *seules* sculptures à formes humaines, vivantes et animées, que nous aient laissées les monuments arabes. Le premier (reproduit en tête de cet article), en stuc, égale en précision les plus fines sculptures de la Renaissance. Il représente deux cavaliers au galop, la lance au poing, se faisant face, l'un tuant un dragon, l'autre transperçant un lion, qu'il pourrait être intéressant de rapprocher de certains bas-reliefs sassanides de Taghé Bostam, à l'époque de Chosroès II, qu'a publiés M. Dieulafoy, ou certaines représentations analogues de tissus byzantins.

Deux bas-reliefs en pierre qui furent trouvés dans les murailles et qui soutenaient peut-être l'écusson aux armes des sultans Seldjouks, représentent deux anges ailés, en sculpture méplate, représentation qui n'est pas déconcertante, quand on rappelle que dans certaines miniatures de manuscrits Mahomet, montant au ciel sur sa jument, est précédé d'anges volant[1].



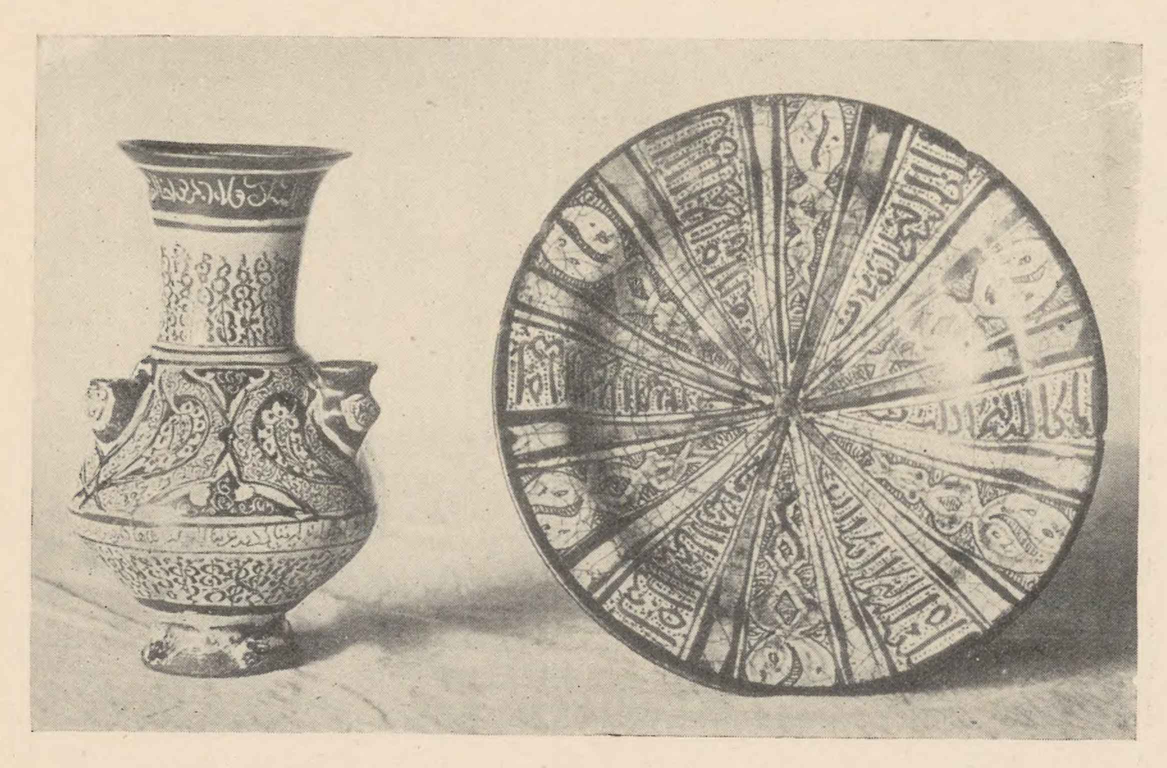
ANGE, BAS-RELIEF EN PIERRE
ART SELDJOUCIDE, XIIe SIÈCLE
(Musée de Konieh.)

L'étoile en stuc sculpté (reproduite au commencement de cette étude) que le musée du Louvre acquit il y a quelques mois, se rattache étroitement aux frises du musée de Constantinople et du musée des Arts décoratifs. Elle représente un cavalier au galop sur un fond de rinceaux, représentation qui se retrouve sur certaines monnaies de cuivre des Ortokides, ainsi que des Seldjoucides de Siwas et de Konieh, et sur une très belle monnaie d'argent au titre d'Arslan III (655-656 de l'hégire) au Cabinet des médailles de Paris. L'endroit où elle fut trouvée n'est pas indifférent; ce fut dans une caverne dite de Roustem, près d'El Gourcischa, entre Téhéran et Mesched, région où la domination seldjou-

1. A rapprocher un aigle héraldique à deux têtes et une inscription donnant la date de construction des remparts (musée de Konieh).

cide, d'origine turque d'Asie centrale, dut certainement élever des monuments, avant d'asseoir solidement en Asie Mineure et en Anatolie un pouvoir militaire redoutable.

Une petite plaque de terre cuite, sans émail, sur laquelle sont représentés deux lions dressés et affrontés se tenant par les pattes de devant (reproduite ici en cul-de-lampe) est aussi difficile à situer comme origine que comme destination. Les têtes carrées, la queue terminée par un fleuron, sont d'un caractère bien arabe; il est difficile d'affirmer que ce genre de petits carreaux de terre



PORTE-BOUQUET EN FAÏENCE DE REÏ OU RHAGÈS, XIIIe SIÈCLE
ET PLAT EN FAÏENCE SYRO-ÉGYPTIENNE, XIVe SIÈCLE
(Musée du Louvre.)

cuite put servir de décoration architectonique. N'est-ce pas un de ces essais moulés d'un bon creux par lesquels l'artiste jugeait l'état de son travail, méthode antique qu'ont connue les Grecs?

J'ai publié ici même, il y a quelques années [1], le beau vase, décoré en lustre doré de femmes assises sous des arcatures, qui, de la collection Danna de New-York, est passé au musée du Louvre. C'est avec le grand vase de la collection Godman, à Horscham (Angleterre), la tête de cette séries de faïences de Reï ou Rhagès dont les ateliers furent arrêtés vers 1220 par l'invasion des bandes de Djenjis Khan.

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1901, t. II, p. 192 : *Céramique orientale à reflets métalliques.*

M. Wallis a jadis reproduit[1] le petit nombre de pièces importantes de cette série qu'il connaissait.

Le Louvre a pu fort heureusement acquérir, depuis lors, un délicieux vase porte-bouquets, portant au col une inscription malheureusement sans signification utile, et dont la décoration, d'un or olivâtre, rayonne d'un doux éclat qui s'harmonise merveilleusement avec le ton crémeux du fond.

Il est une espèce céramique, sans doute du XIVe siècle, à laquelle on a appliqué pendant longtemps la dénomination de *siculo-arabe*, parce que la plupart des pièces connues alors avaient été trouvées en Sicile, mais qu'il convient plutôt d'appeler *syro-égyptiennes*, tellement nombreux sont les fragments de ce genre qu'on a retrouvés dans les tumuli de Fostat, ou dans les environs de Damas. M. le Dr Fouquet en a publié des fragments très curieux[2] sur lesquels il a même relevé des signatures ou des monogrammes. Cette série céramique se divise en deux familles étroitement parentes, l'une à fond bleu, avec décor floral et animal en reflets d'or olivâtre (objets d'une extrême rareté), l'autre à fond blanc ou bleu avec décor géométrique, floral ou animal, en noir grisâtre ou en bleu pâle.

De cette seconde famille, dont le musée du Louvre possédait déjà trois beaux vases, est un petit plat récemment acquis, d'une très grande réussite d'émail, et d'une admirable couleur. Son décor est à zones rayonnantes. Des rubans, rayonnant du centre, limitent des bandes d'inscriptions décoratives, et les deux bleus qui en composent l'harmonie colorée sont d'une puissance de ton incomparable.

Il est certain qu'il exista en Espagne, à une époque assez ancienne, une industrie de terres cuites vernissées, gravées sous engobe, dont nous connaissons un petit nombre de monuments. Cette industrie s'appliqua surtout aux *tinajas*, ou grandes jarres destinées à conserver l'huile ou le vin.

Riano[3] en a reproduit une (non émaillée) conservée au South Kensington Museum, n° 330/66, décorée dans sa partie supérieure d'une frise de rinceaux finissant en grandes feuilles de vigne, et, sur la partie inférieure de la panse, de petits carrés estampés en creux dans la terre.

1. Wallis, *Persian Lustre Vases*. London, 1899.

2. Dr Fouquet, *Contribution à l'étude de la céramique orientale*. Le Caire, 1900 pl. X, XI, XII.

3. Riano, *Spanish Arts*. London, 1890, p. 64.

On fit aussi en terre cuite émaillée, des margelles de puits, dont on connaît quatre ou cinq spécimens dans certains musées d'Espagne,



VASE EN TERRE VERNISSÉE GRAVÉE SOUS ENGOBE
ANDALOUSIE, XIVe SIÈCLE
(Musée du Louvre.)

à Madrid, à Tolède, à Cordoue, de même qu'au musée de Cluny et au Kensington. Ils portent une couverte d'émail vert avec une frise en relief de caractères coufiques ornementaux.

Il est assez difficile de se prononcer sur la région d'Espagne d'où

ce genre de céramique est sorti; mais l'origine andalouse en est très probable.

Une grande jarre complète, et les grands fragments supérieurs de deux autres, récemment entrés au musée du Louvre — qu'accompagnaient deux autres superbes morceaux recueillis par le musée de Sèvres et le musée d'Amsterdam — sont parmi les pièces capitales de cette série.

La forme ovoïde de toutes ces jarres avec les anses en ailes, est celle des grands vases à reflets, très certainement originaires des ateliers de Malaga, depuis que nous avons pu comparer la qualité de leur lustre et leurs motifs de décor avec la jolie coupe de la collection du Dr Sarre, qui porte la marque « Malaga » [1]. Mais la technique de ces jarres est toute différente. Les pièces ont reçu, à peine dégourdies, une décoration gravée d'ornements très variés, se développant en frises autour du col et autour de la panse. Ce sont des inscriptions sans signification, des feuillages dérivés de l'antique, et sur deux d'entre elles (celles du Louvre), des zones de motifs d'architecture, des arcatures du plus pur style moresque.

Il est intéressant de constater que l'émail vert (très irisé en argent par le séjour dans le sol) a coulé de bas en haut, les pièces, à cause de leur forme instable, ayant été cuites la tête en bas. De plus, cet émail, apposé au bord d'une zone, s'arrête au bord de la zone voisine, sauf quelques gouttes accidentelles, dénotant ainsi la volonté du céramiste de ne faire qu'une décoration émaillée alternée, et de laisser en réserve une zone sur deux.

L'admirable forme de ces jarres, dont la courbure si accentuée, s'amincissant dans le bas, développe, à la naissance du col, deux anses en forme d'ailes, rappellera immédiatement le vase fameux de l'Alhambra, celui du musée de Palerme, et celui du musée de Stockholm (ancienne collection Fortuny), pour ne citer que les principaux. Une telle similitude plastique ne peut guère s'expliquer que par l'identité d'origine, et l'on peut croire que dans cette région d'Andalousie au XIVe siècle, se pratiquèrent de façon simultanée deux genres de céramiques : celle du lustre métallique (dont les origines orientales ne sont pas douteuses), et celle de la gravure dans la terre avant la couverte, sans doute plus franchement locale, et dans laquelle les artisans s'inspiraient de motifs décoratifs que tant de monuments antiques encore existants leur présentaient en grand

1. *Jahrbuch des kön. Preussischen Kunstsammlungen*, 1903, fasc. II.

nombre, et que les monuments de l'architecture moresque (en particulier l'Alhambra) commençaient à leur offrir. Des fragments de vases trouvés près de Bab el Oued (musée d'Alger), et d'autres de même origine offerts au musée du Louvre par M. Charrier, sont de technique toute semblable, et confirment une fois de plus, bien que de fabrication locale, combien fut grande sur tout le Maghreb l'influence de l'art arabe d'Andalousie[1].

Je pense donc qu'il est assez juste d'attribuer au XIVe siècle ce



FRAGMENT DE GRAND VASE, ANDALOUSIE, XIVe SIÈCLE
(Musée du Louvre.)

genre de céramique, de même que celle à reflets, toutes deux d'origine andalouse.

Il y a quelques années est entré dans les collections du musée un oiseau de bronze, à forme de perroquet, dont le dos, se levant à charnière et ajouré, indique bien qu'il fut à destination de brûle-parfums. Le corps est gravé d'ornements, et autour de la tête, en

1. H. Saladin (*Bulletin archéologique*, 1904).

caractères arrondis, court une inscription à formule banale : « puissance durable, durée et règne ». La nature des caractères ne permettrait guère d'attribuer ce bronze à une époque antérieure à 1180, date de l'introduction en Égypte, sous Saladin, du caractère arrondi (*naskhi*). Il se rattacherait ainsi au bel art des bronzes gravés de l'époque antérieure, l'art des Fatimites, auquel semble appartenir le griffon célèbre du Campo Santo de Pise[1], et peut-être aussi le cheval de bronze du musée de Cordoue que Girault de Prangey dit avoir vu jadis au couvent de San Geronimo, près de Cordoue, où il fut recueilli après qu'on l'eut découvert dans les ruines voisines de Médinet ez Zarah. Le caractère du cheval de Cordoue l'apparente étrangement au griffon de Pise, et une commune origine ne serait contestable qu'au cas où des ouvriers arabes auraient été appelés à la cour d'Ab der Rahman III, pour y fabriquer des objets de bronze si analogues d'esprit aux bronzes fatimites. Même observation peut s'appliquer au beau lion aquamanile, qui des collections Fortuny et Piot est passé dans celle de Mme Louis Stern[2].



BRULE-PARFUMS A FORME D'OISEAU, BRONZE
ÉGYPTE, XIIe SIÈCLE
(Musée du Louvre.)

En attribuant ces monuments à l'époque fatimite, je n'entends pas en localiser l'origine en la seule Égypte, mais peut-être aussi à la Sicile soumise alors à la même domination et qui connut une floraison artistique d'un égal éclat. Et c'est très probablement de Sicile que doit provenir le bel aquamanile en forme de paon, que

1. Publié par l'abbé Lanci, *Trattato delle symboliche rappresentanze arabiche*. Roma, 1850.
2. G. Migeon, *Exposition des arts musulmans*. Paris, Lévy, 1903, pl. 27.

possède le Louvre, et que Longpérier étudia jadis longuement[1].

Je découvris l'an dernier, dans une des vitrines du Musée national bavarois de Munich, un cerf en bronze vert, absolument inédit, qui vient utilement s'ajouter au petit groupe si intéressant des bronzes fatimites. La tête couronnée de hauts andouillers, la partie postérieure du corps légèrement affaissée sur des jambes assez courtes, il porte aux articulations des épaules la roue traditionnelle qu'on rencontre dans les représentations d'animaux de cette époque et principalement dans les étoffes. Il a le corps gravé de grands rinceaux et d'arabesques, et son cou est entouré d'une inscription arabe sans signification utile. Quelques traces de brisure permettent de croire qu'il portait une anse rattachée au cou et à la croupe, et qu'il devait servir ainsi d'aquamanile. Nous aurions donc ici la plus ancienne forme, je pense, de cet ustensile, et ce seraient les Arabes qui en auraient transmis l'idée aux chrétiens. Ces derniers auraient vulgarisé au moyen âge, d'abord à l'époque romane, ce genre d'objets, qu'on a, d'un terme trop limitatif, désignés du nom de dinanderies. Les inventaires du musée de Munich nous indiquent que le cerf fut acquis de M. Edward Dodwell, à Rome, par le roi Louis I[er] de Bavière, et qu'il fut versé, lors de sa mort en 1868, à titre de propriété réservée, à l'Antiquarium. C'est de là qu'il entra en 1899 au Musée national bavarois[2].



CERF EN BRONZE, ART FATIMITE, XIII[e] SIÈCLE
(Musée national bavarois, Munich.)

1. *Archéologie orientale et monuments arabes,* Paris, 1883, t. I, p. 442.
2. Communication due à la gracieuseté de M. Graf, directeur du musée de Munich.

La série des cuivres incrustés d'argent, déjà si riche, que des legs et des donations d'amis fervents, qui suivent passionnément ses destinées, enrichiront plus tard, de monuments admirables, s'est augmentée du fait du don si généreux de M. Doistau, d'un grand bassin, décoré sur un fond de fers à T de deux rangées de médaillons renfermant des chasseurs, des oiseaux de proie attaquant des antilopes et des bêtes affrontées. Une longue inscription donne les noms et titres de Malik Adil Abu Bekr II, sultan de Damas et d'Égypte (1238-1240), et le nom de l'artiste, Ahmad, fils de Umar, surnommé Dakki ou Dikki [1]. Ce beau bassin formera le digne pendant du célèbre baptistère de saint Louis.



CERF EN BRONZE, ART ARABE, XIIIe SIÈCLE
(Musée de Cordoue.)

Une très belle aiguière récemment acquise, d'une merveilleuse conservation quoique privée de son anse, représente fort dignement la première époque des cuivres de Mésopotamie. Elle ne porte pas sur son épaulement la couronne d'oiseaux en ronde-bosse, ou la file de lions en haut-relief qu'on rencontre sur les deux aiguières du cabinet de Blacas au British Museum, sur le superbe chandelier de la collection Piet-Lataudrie, ou sur les extraordinaires aiguières du musée du baron Stieglitz, à Pétersbourg, ou de la collection de Mme la baronne Delort de Gléon. Un petit lion, en relief sur les côtés du bec de l'aiguière, rappelle seul ce caractère si particulier, mais la panse à pans coupés offre une décoration remarquable, et ces inscriptions dont les jambages finissent en têtes humaines, comme les figures d'un jeu de jonchets. C'est une pièce remarquable de ce bel art mésopotamien du XIIIe siècle.

Une petite coupe creuse en verre, portant à l'extérieur une décoration en léger relief moulé de petits lions passant, toute modeste qu'elle soit, se trouve être un objet d'une insigne rareté.

Je ne connais qu'une pièce qui puisse en être rapprochée : c'est une coupe creuse également, mais de plus grande dimension, de la

1. G. Migeon, *L'Exposition des arts musulmans*. Paris, Lévy, 1903, pl. 13.

collection de M. Raymond Kœchlin, et qui porte de même en reliefs moulés un décor d'oiseaux. L'absence de toute inscription ne permet d'émettre pour leur origine que des hypothèses. Mais le caractère même de la décoration semble bien arabe.

Il conviendrait, je pense, d'examiner attentivement les collections de verres antiques, parmi lesquels des pièces de ce genre peuvent très bien, à une époque ancienne, s'être trouvées mêlées. C'est ainsi qu'on pourra peut-être un jour constituer, pour l'histoire de la verrerie arabe, une série d'objets encore insoupçonnés.

GASTON MIGEON







L'EXPOSITION DE LA JEUNESSE

AU XVIIIe SIÈCLE

(PREMIER ARTICLE)



i l'affectation d'indépendance à l'égard des aînés est, chez le jeune talent, une attitude assez fréquente, ce n'est pas toujours ridicule présomption ; c'est peut-être que, d'instinct, il voit par delà leur enseignement et qu'en lui se font impatientes les aspirations esthétiques du lendemain. On a vu, vers 1830, à quelle extraordinaire éclosion ces émancipés ont amené l'art du paysage. D'autres, de nos jours, n'ont pas connu un triomphe moins éclatant : devant les merveilles de vérité atmosphérique plusieurs fois réalisées par leurs pinceaux le public a fini par accorder crédit à leurs expositions. Une curiosité de moins en moins hostile le conduit chaque année au Salon des Indépendants. Du moins, à ces exhibitions accessibles à toutes les tentatives, s'il y a du mauvais, ce mauvais l'est franchement, sans


SMITHSONIAN LIBRARIES
3 9088 01785 3227